

## İKİNCİ YENİ VE ETKİSİNDEKİ ŞİİRDE ZAMAN ALGILARI

Hayrettin Orhanoglu\*



**Özet:** Zaman, Divan şiirinde dünyevî olanın sınırları içinde ele alınırken çoğu kez bir şikâyet mevzuudur. Aradan yüzyılların geçmesine ve sanayileşme çağının büyük kırılmasına rağmen günümüz şiirlerinde de zamandan hâlâ şikâyet edilmektedir. Ancak 'içsel zaman'dan sayılabilir nesnel zamana geçişi de sembolize eden bu zaman algılarının şairlerin bakışına göre nasıl şekillendiği üzerine pek durulmamıştır. Bu çalışmada özellikle şehirleşme ile modernleşme sancılarının arttığı 1950 sonrasında şiirlerde şairlerin zaman algıları söz konusu edilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Zaman, şiir, bilinç, imge, algı.

### CONCEPTIONS OF TIME IN POST-1950 TURKISH POETRY

**Abstract:** Time is often a matter of grievance, as dealt with within the boundaries of worldly, in classic Turkish poetry. Despite the several centuries that have passed and the spectacular breakthrough of the industrialization era, time is still complained of in contemporary poetry. However, it's not thoroughly discoursed how such perceptions of time, which also symbolize the transition from 'innate time' to objective and quantitative time, are shaped according to the aspects of the poets. In this study the perceptions of time in the period of post-1950, when the travails of urbanization and modernization spectacularly increased, are discussed.

**Keywords:** Time, poetry, consciousness, simulacrum, perception.

### GİRİŞ

İkinci Yeni şairleri arasında sayılan kimi şairlere yönelik bu çalışmamızda şiirlerdeki zaman algılarını ele alırken zamanın bir kaçış menfezi yahut eşiği olarak telakki edildiğini gördük. Bunun arka planında özellikle bu dönemde adı geçen şairlerin varoluşçuluk çevresinde modern dünyanın bunalımını yansıtırken bundan kurtulma çabası içinde şimdiki zamandan bir diğer ifadeyle yaşanan zamandan memnuniyetsizliklerini tespit ettik. Bu çabada her şey-

\* Dr.

den önce sanat, bir ifade aracı olagelmıştır. Özellikle şiirin penceresinden bakıldığında yalnızca bu dönemin değil İkinci Yeni sonrası şiire de bu anlayışın sirayet ettiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla şiirleri taranan şairlerin ürünlerinde yalnızca zaman vurgusunu değil, bunların arkasındaki felsefî dayanakları da araştırmak istedik. Bir diğer deyişle yalnızca zamana ait vurgular değil zamanı temsil eden, zamana bakışta etkili olan değerleri ve nihayet kaçış noktalarını anlamaya çalıştık.

Hem kendisi hem de nesnesi için ölçülemeyen ve boşluklar barındıran yapısıyla geleneği izleyerek 'yekpare zaman'ın peşinde olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifade ettiği art arda gelişiyile tek bir zamanmış gibi algılanan zaman algısı, aslında bilinçte yaratılmış, 'zihinsel zaman'dan başka bir şey değildir. Bununla birlikte modern algıda bilince ait parçalanmışlık, tıpkı nesne gibi zamana da sirayet eder. Yalnızca bilinçle değil, bilincin nesneyi algılayışıyla da tanımlayabileceğimiz bu parçalanmış zaman algısını çoğu kez, şiirsel öznenin tavrından da yakalayabilmemiz mümkündür. Bu bilince yapay bir zamansal bütünlük olarak 'içsel zaman'<sup>1</sup> yahut 'mito-poetik bilinç'<sup>2</sup> olarak da bakmak mümkündür.

Zaman, dinamik bir nitelik arz eder. Sürekli değişir. Geçmişteki olayların, bulgu ve açıklamaların önem ve anlamı durağan değildir; bu önem ve anlam asırdan asıra, dönemden döneme değişebilir. İmgenin her çağda, her sanatçıda hatta sanatçının her eserinde farklılaşması sebebiyle imge, sanat eserinde zamanı belirleyen bir araç konumundadır. Çünkü imge, geçmişte aranılmaktaysa, sanatçıyı geçmişe götürebilir.<sup>3</sup>

Modern sanatçının amacı, zamana ve mekâna kayıtsızlık değildir. Amaç, zamanın akışını olabildiğince yumuşatmak ya da zamanın akışını hissettirmemektir. Bu da zamanın her adımda yeni bir imgeye dönüşmesini beraberinde getirir. Sanatçı, bu bakışla tıpkı şiirleri gibi anlamı da sınırlayacaktır: "*Anahtarı yalnız bende bulunan bir odaya girer gibi okurum kendi şiirimi. Onun hatıraları bendedir.*"<sup>4</sup>

Yalnızca sanatçıda değil şiirsel özneye karşı karşıya kalan okurda da var olan bu tutumun belirli bir zaman ve mekân algısından çok yukarıda belirtildiği gibi kaotik bir algıya dönüşmesini öngören ve üst üste çakışan zamanlarla belirginleşen mito-poetik bilincin varlığı, şüphesiz ki modern sanatta da yabancılaştırıcı bir etki olarak karşımıza çıkarır. Bu etkinin en kolay izlenebilir imgelerinden biri de zamandır.

Zeynep Sayın'ın Certeau'dan aktardığı gibi artık modern Batı düşüncesi yalnızca idea ve nesnenin görüntüsü arasındaki ayırmadan değil geçmiş ve bugün arasındaki ayırmadan da yararlanmaktadır.<sup>5</sup> Zamana ait bu bakış, geçmiş ve şimdiki zamanı birbirinden ayırmakla kalmaz, hemen ardından zamanı algılayan şiirsel özne aracılığıyla sanata da yansır.

Zaman, geleneksel sanatta başlı başına bir imge olmamakla birlikte, modern sanat algısı içinde neredeyse sanat eserinin tümüne sirayet eden bir güce dönüşmüştür. Octavio Paz'ın öngörüsü de bu yargıyı örnekler bir görüştür:

“Modern çağın şairleri değişimin ilkesini aradılar; başlayan çağın şairleri olan bizler tüm değişimin kökü olan değiştirilemez ilkeyi arıyoruz. (...) Bu yılın sonu ile başlayan şiir, ne gerçekten başlamıştır ne de başlangıç noktasına dönmüştür; bu karşılıklı bir yeniden-başlayış ve sürekli bir dönüştür. Şimdi başlayan şiir, başlangıcı olmadan, zamanın kesişimlerini ve yakınsama noktalarını arar. Darmadağınık geçmiş ile yerleşmemiş gelecek arasında, şiirin şu an olduğunu ileri sürer.”<sup>6</sup>

Zamansızlık isteği her an değişen ve her an yeniden başlayan ve biten bir zaman dilimiyle, şimdiki zamanla ifade edilir.

İmge, zamanla birlikte ele alındığında ilk aklımıza gelen şair, hiç şüphesiz Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. “*Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında*” mısralarındaki ‘ben’ ve zamanın iç içeliği, Tanpınar'ın diğer eserlerine de aksetmiştir.

	İÇ-DIŞ	Belirli	
BEN	—————	—————	ZAMAN
	Ne İÇ - Ne DİŞ	Belirsiz	

Burada da görüleceği üzere Tanpınar, ben'e ait tasavvurlarında zamanla birlikte ilerler. Ancak bu zaman dilimi ‘an’ fikrine yaslanır ve parçalanıp bölünemez. Bu zaman dilimi bölünebilecek bir zaman dilimi değildir. Bu zaman dilimi ‘an’dır. Daha önce de belirtildiği gibi bu ‘an’ şimdiki zamanla özdeşleştirilir.

<u>ZAMAN – yekpare / parçalanmaz – tanımlanamaz – belirsiz</u>
<u>MEKÂN – rüya / uyuşmuş – tanımlanamaz – belirsiz</u>
BEN – rüzgârda uçan tüy – tanımlanamaz – belirsiz <sup>8</sup>

Ben'in varoluşu, ancak içe dönük bir deneyin üstlendiği zamanın algılanmasıyla anlaşılabilir. Buna göre Tanpınar, var oluşunu akıl değil sezgi yoluyla kavrar. Yukarıdaki ben tasavvurlarında dik-

katleri çeken husus da zamanın imgeleşerek merkezîleşmesi, zamana, ölüme ve hayata dair tecrübe (geçmiş) ya da tasavvurlarda (gelecek) temel unsur hâline gelmesidir. Özellikle modern şiirle öne çıkan zaman ve bellek imgesi, bu yönüyle incelenmeye değer bir husustur. Ancak burada unutulmaması gereken bir başka soru, şiirsel ben'in tıpkı zaman gibi bir bütün hâlinde mi yoksa parçalanmış olarak mı tahayyül edileceğidir.

Geçmiş, gelecek ve şimdinin bir aradalığı sanatta ve özel olarak edebiyatta bilinç akışı olarak nitelenmiş ve Proust, Joyce, Faulkner, Woolf başta olmak üzere pek çok yazarın kullandığı bir teknik olmuştur.

Bergson, "anın gerçekliği"<sup>9</sup> ile tanımladığı zamanı ele alırken üç ayrı zaman fikri yerine tek bir zamanı yani şimdiki zamanı getirerek zaman konusundaki düşüncede bir devrim gerçekleştirir. Bergson'da zaman, daha çok bir akışa benzeyen 'süre' olarak vardır ve bu 'süre' ancak sezgi yoluyla doğrudan bilinebilir.

Sezgi yoluyla, içeriden kavradığımız, en azından tek bir gerçeklik vardır. Bu, olagelen benliğimiz, zamandaki akışında kendi kişiliğimizdir. Benliğimiz süregiden bir değişim ve ilerleme içindedir. Dış dünyadaki hareketliliğin sonsuzluğunu ve değişimini anlamının tek yolu kendi içimizdeki değişimi sezmektir. Bütün yer değiştirmelerimiz ve hareketliliğimiz kendi benliğimizin farkına varmak için içeriye yöneldiğinde ilkin algımızın farkına varırız ki bu dış dünyanın maddiliğinden kaynaklanır. Ardından farkına varacağımız ilk şey anılar olacaktır. Benliğimizi mekân değil, zamansal bir akış belirler. Bu açıdan benliğimizin süresinin içsel ve saltık bilgisine ulaşmak yine benliğimizle mümkündür.<sup>10</sup>

Biz geçmişten, gelecekte ve şu andan bahsettiğimizde, aslında şimdiki anın üç farklı şeklini kastetmekteyiz. Şeylerin geçmişini hayal ettiğimizde belleğimizi kullanırız. Bunlar, o şeyler geçmişte olurken zihnimizde bıraktığı izlenimdir. O hâlde üç zaman ayrımı yoktur. Buna karşılık tek bir zaman vardır: Şimdiki zaman. Yani şu anın geçmişi ve geleceği olarak vardır. Ruh veya zihin varlığını yitirmiş geçmişi ve henüz varolmamış geleceği şimdiki zaman içinde varlığa getirir. Varolan hep şu andır. Zamanın bir süreklilik sıfatı vardır. Bu şudur: Zaman, gelecekteki beklentilerin geçmişe doğru gelişmesi ve bunun devam etmesidir. Örneğin saatler bu geçen zamanın belleğe yerleşmesini sağlayan aletlerdir. Bütün hayatımıza bir anda sahip olamayız.<sup>11</sup>

Hatıralar da belleğin bize hissettirdiği tek bir zaman diliminden hareketle Bergson gibi bizi hep şimdiki zamandaymışız gibi düşündürmeye sevk eder. *“Bu anılar, olduğu gibi, kişiliğimin derinliklerinden kopmuş, onlara benzeyen algılarca da yüzeye çekilmiştir; bunlar kesinlikle ben olmadan zihnimin yüzeyinde dururlar.”*<sup>12</sup>

Zamanı görülebilir, elle tutulabilir, nesnel bir zaman algısıyla, şimdiki zamanla ifade eden modern sanatçıya göre; *“Hiçbir canlı varlık yoktur ki yavaş yavaş kendi sonuna geldiğini duyumsamasın; yaşamak yaşlanmaktır. Ancak, aynı biçimde, bir yumağın sürekli sarılmasına da benzetilebilir; çünkü geçmişimiz peşimizden gelir, izlediği yol boyunca topladığı şimdiyle durmadan kabırır. Bilinç demek, bellek demektir.”*<sup>13</sup> Belleğin de zamanla nesneleştiği tek şey ise ölümdür.

Deleuze, Bergson’dan hareketle hatıraların yalnızca kendi kendinde saklı olabileceğini, geçmişin şimdide aralıksız devam edebileceğini belirtir.<sup>14</sup> Buna göre hatıra, olduğu yerdedir ve ancak biz, birdenbire geçmişe yerleşiriz, kendine özgü bir katmana sızır gibi geçmişe sızırız.<sup>15</sup>

Geçmiş, şimdiki zamana irca edildiğinde sanatçı, geçmişte yaşıyor gibi görünse de hep şimdiki zamanda gerçekleşen bir varoluşu temellendirmek zorundadır. Bu bağlamda zamanı şiirlerinde konu edinen şairlere yakından baktığımızda da zamanın çoğu kez şimdiki zamanda konumlandırıldığını görürüz.

Örneğin mitolojik içerikli şiirler yazan Melih Cevdet Anday’ın şiirlerindeki birden fazla zaman algısı, dönemin diğer şairlerinden farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Anday, olay ya da duruma geçmişte yer alan bir zaman diliminden bakar. Melih Cevdet’in zaman algısı, nesnel ve ardışık olmayan zamanları içerir. Bu algının çıkış noktası, mitolojik kurgular içeren ve olayların ön planda tutulduğu belirli bir geçmiş zamandır. Bir başka deyişle bu geçmiş, tarihsel ama daha çok mitolojik bir tavra aittir. Anday, bu bakış açısını Adnan Benk, Tahsin Yücel ve Nuran Kutlu ile yaptığı bir konuşmada da belirginleştirir:

*“Genellikle mantık uyarınca geçmişten geleceğe doğru demek gerekir. Ben tersini söylüyorum. Gelecekte geçmişe doğru, diyorum. Burda zaman kavramını başka türlü anladığım ortaya çıkıyor. Yani genellikle herkesin inandığı gibi geçmişten geleceğe doğru gitmez, gelecekte geçmişe doğru da gidebilir. Daha doğrusu geleceği kavramak belki de bizi geçmişe götürülebilir. Kısacası başka türlü bir tarih anlayışı söz konusu. Ama tarih derken tarih bilimini kastetmiyorum. (...) Anakronik olaylar ve kişiler bir araya gelebilir. Benim birçok şiirimde işlediğim tema budur.”*<sup>16</sup>

Çünkü Melih Cevdet'e göre;

"Şiir, bilinmeyen bir dünyanın söylemidir; ozan bu bilinmeyen dünyayı yaratırken sözcüklerin arasında yeni bağlantılar kurar, başka bir deyişle imgeler yaratır; bu imgelerin karşılıkları yoktur. Şiirin bir nesnesi yoktur; ama içeriği vardır, bu içerik, şiir yazıldıktan sonra ortaya çıkar, o da belki ve onu çoğun, okur yakıştırır, bulur."<sup>17</sup>

Anday'da şiirsel zaman, bir denemesinde de birbirine karışmış hâlde yaşanan bir iç içelik barındırır:

"Tarihsel zaman başka bir biçime giriyor, hatta yok oluyor, ortaya anakronik bir geçmiş, giderek zamansız bir geçmiş bütünü çıkıyordu. Bu geçmiş bir sıra olaylardan kurulu bir zincir değil, bütün bu olayların iç içe girdiği eşzamanlı bir görünüm oluveriyordu artık. *Göçebe Denizin Üstünde* adlı kitabımdaki birtakım şiirlerde bu zaman sorununa takılmıştım, o zamanki düşüncelerimi daha da geliştirdim, geçmişle gelecek birbirine karışıyordu ve şimdiki zaman şaşırtıcı bir kaypaklık içinde eriyordu. Sanki Paris'in doğması ile İlion'un yakılması arasındaki süre hiç geçmemişti ve bu bakımdan orakl tümünden yitiriyordu anlamını ya da zaman dışı bir saltığın kendi kendine konuşması oluyordu. (...) Geçmiş zaman bakımından arılaştırmayı denedim. Böylece uzaktan bakıldığında düş, düşün yorumu, önlem ve savaş tek bir parça durumuna giriyordu. Bu yolla, konudan zaman sorununa geçmek olanı elde etmeyi düşündüm."<sup>18</sup>

Tahsin Yücel, Melih Cevdet'in şiirlerinde 'an' fikrinin etrafında dönüp durulduğunu belirtir:

"[Z]aman, bu şiirlerde, çoğu kez en küçük birimine: 'an'a, [...]indirgenmiş olarak belirir karşımızda, belirmelerinin her birinde de bir uzam parçası ya da uzamda bir oluntu, bir değişim eşlik eder kendisine."<sup>19</sup>

Hasan Bülent Kahraman da Anday'ın şiirlerinde zamansal belleğin sık sık ortaya çıktığını söyler:

"Zamanın belleği, nesnenin belleği vardır. Buna mukabil insan, bellekle doğrudan ilişkilendirilemez. İnsan ansır. Bellek böylece dolaylılık kazanır. Bu, birbirine bağlı iki ögeden kaynaklanmaktadır kanımca."<sup>20</sup>

Kahraman'a göre;

"Modernizmin Proustgil 'istençsiz anımsama' (souvenir involanttaire) dediği şey, bu anımsamanın özünü oluşturur. Bu anımsamada somut bir geçmiş bilgisi ya da somut ve geçmişte kalmış bir tek an söz konusu değil-

dir. Geçmişin tümüyle şimdide yaşanan / yaşayan yeniden inşası, yeniden yaratımı (recreation) söz konusudur. Bu, bir anlamda hayalî olanın somutlaştırılmasıdır.”<sup>21</sup>

‘An’ fikrinin düşlerle açıklandığı “Şaşırtıcı Karşılaşma” şiirinde de buna benzer bir yaklaşım söz konusudur.

*Yaşamak ansımak mıdır yoksa?  
Sanmam, biz de bir sestik belki  
Birileri için yıllar önceki  
Şaşırtıcı bir karşılaşmada. (Şaşırtıcı Karşılaşma)<sup>22</sup>*

Yaşamayı hatıralarla değil bir sesle tanımlayan Anday, düşlerle karışık sanrılar içinde zamana bakar.

Anday’a göre zamansal imge, bu açıdan bakıldığında sürekli hatırlamaya dönük bir içerikle karşımıza çıkar. Ancak hatırlanan zaman, şiirsel öznenin yaşadığı, tecrübe ettiği bir süreye ait değildir. İnsan, bu süreyi düşlerle hatırlamaya çalışır. Düşlerin de içeriğinde yer alan zaman, gerçeküstü şiirin temelini de oluşturan zamandıışı bir tasavvurdan oluşur. Bu yüzden Melih Cevdet’te imgeler, zamandıışı bir içerik taşır. İmgenin düşlerde yaşanan gerçekliği, onun şiirlerindeki zamansızlığını da besler:

“(…) her gece düş de görüyorduk, ama düşlerin ölçülebilir bir niteliği yoktu. Onların hızını bulan hiçbir bilim adamı yetişememiştir. Kaç saniyede, kaç imge geçer düşte? Hız, ölüme yakın bir şeydir. Hızı ölçülemeyen düşler tam bir bilgiye elverişli değildir. Zamansız bir toprağın çocuklarıdır onlar.”<sup>23</sup>

*Melez yapraklar, sararması yasaklanmış,  
Bitimsiz bir zamanın can sıkıntısında,  
Hatmi alı ışıklarla karıştırılan  
Huysuz kuşların dağıttığı rüzgar.  
Başka bir yüzyılın rengi bu,  
İlkel bir oymağın kurban sunağı,  
Bunamış bir papağan gibi dilsiz,  
Eski günler düşünde bir gökyüzü. (Yaz Sonu Şiirleri)<sup>24</sup>*

Zamanın neredeyse silinip gittiği bu şiirde de Anday, tabiatın canlılığı arasından zamanın belirsizliğine gömülür. Başı ve sonu olmayan bu zaman derin bir can sıkıntısını beraberinde getirir.

Aynı şiirin diğer dizelerinde de Anday, bu zaman algısının bir başka cephesini yansıtır:

*Küçük bir inanç yeter bana,  
 Ve güze inanabilirdim,  
 Ama biter mevsim, öteki başlar,  
 Saf değil doğa, oyalandım  
 Ama kanmadım, bana ne isli yağmurdan,  
 Çinko sesinden, hem güvenemem ağaca,  
 Düşünemem oluklardan akıp gideni,  
 De ki, benim zamanım başka. (Yaz Sonu Şiirleri)<sup>25</sup>*

Sürekli akan bir zamanın nesnelere ve tabiatla olan iç içeliği şiirsel özneyi huzursuz kılar. Bu yüzden Anday, bir başka zamana sığınmak ister. Bu zaman da hiç şüphesiz tabiattan soyutlanan bir zaman algısıdır.

Anday, “Güneşte” şiirinde de zamansızlık olarak adlandırılabilir bir zaman algısını sık sık “yağmursuzluk”, “süreksizlik” gibi kelimelerle dile getirir:

*Çünkü saatler dardır, her şeyi almaz  
 Güneşte çözülür ve kayarlar bir yana.  
 Mısırlar güçlkle büyürken yağmursuzluk  
 Kaygılandırır dilsiz bahçevanı.  
 Sessiz kuşlar, bir keçi, ağır işde ağaçları.  
 Bir araba geçti incelmış yoldan  
 El salladı biri, belki tanıdık,  
 Belki değil, süreksizliğin eş anlamı.  
 Ve denizin yorgun çağındaydı çocuklar  
 Çılgınlıkları titretir balkondaki sarmaşığı,  
 Çünkü dardır saatler, sığmaz bir araya  
 Dalgınlık, deniz ve sardunya.  
 Rüzgâr alıp götürdü balıkçı teknelerini  
 Uzaktaki kılıçlara, ki bilemeyiz  
 Hangi derinlikte dölleyerek denizi  
 Gidiyorlar öyle ağırbaşlı, doğuya. (Güneşte)<sup>26</sup>*

Tabiattan seçilen deniz imgesiyle su ve zaman ilişkisini de gündeme getiren Melih Cevdet, zamanın durağanlaştığını, sessizlikle, saatlerin darlığıyla açıklar. Tabiatın diğer unsurları gibi insan da bu durağan zamana uyum sağlamış ve suskunlaşmıştır. Zamanın bu darlığı yahut belirsizliği, insan ve tabiata da sırayet eder. İnsan da belirsizleşmiş “süreksizliğin eş anlamlı”sı olmuştur.



Zaman imgesi, “Yağmurun Altında” şiirinde de yer alır. Şair, 20. yüzyıla ait nitelendirmeleri öznelleştirerek belirli bir zamanı belirsizleştirme yoluna gider:

*Yirminci yüzyılı yaşadım  
Ertelenmiş bir yüzyıldı bu  
Yıkık bir sur yazgımızın uydusu  
Bekletir ömrü yürüyen ayla birlikte  
Bırakmaz günün adını koyalım.*

*Yanıtız bir yaşamdı erdemimiz  
Herkes içindi ve kimse içindi  
Okunmamış bir yazı, umudu doyuran,  
Duaları düşünmek neye yarar  
Kurgular tutuşturdu bacalardan. (Yağmurun Altında)<sup>27</sup>*

Tıpkı dize yapısında olduğu gibi imge anlayışında da karmaşık bir imge yapısına ulaşmaya çalışan Anday, “Kolları Bağlı Odysseus”ta, Garip şiirinden çok uzakta dış dünyaya değil daha çok tinselliğe atıfta bulunan mitolojik bir evren çizer.

Yücel Kayıran, şairdeki bu zamansızlığı şimdiki zamana atfeder:

“Sürekli şimdiki zamandan oluşan bir zamansızlıktır burada söz konusu olan. Zamanın bu niteliği, anlamsal koşutluğunu insanın varoluşunda da bulur. Geçmiş boyutundan soyutlanmış bir zaman anlayışı, insanın varoluşundaki koşutluğu anısız ve belleksiz imgelerde bulur. (...) Gelecek boyutundan soyutlanmış bir zaman sürecinin insan varoluşundaki koşutluğu ise umutsuzluk imgesinde görülür. (...) Yani Anday’ın şiirinde, umutsuzluk tarihsel ve sosyo-ekonomik bir kategori olarak değil, zamana ait bir kategori olarak belirir.”<sup>28</sup>

*Hepsini gördüm ayrı ayrı,  
Kuşların zamanı tunç rengindedir.  
Tanrılardır taşın zamanı,  
Denizin zamanı ölür dirilir.*

...  
*Ve havlamayan dev köpekleriyle  
İnsanın zamanı.... Olmayan  
Ama hayalet bir yasemin gibi kokan,  
Toprağımız eşelendikçe. (Zamanlar) <sup>29</sup>*

Zamanı tanrısallıkla ve kimi zaman tabiatın dışında düşünen Anday, “Zamanlar” şiirinde de bunu örnekler. Bu zamansızlığın

içinde en belirgin tavır ise şiirde de belirtildiği gibi “ölümsüz”lük ile “insanın zamanı... Olmayan” dizesindeki vurgudur.

Orhan Koçak’a göre Anday’ın “Güneşte” şiirinde kullanılan imgelede imgeye ilişkin üç yön söz konusudur ve bu üç yönden ilki zaman’dır. Zaman, onun şiirlerinde hem ardışık hem de eş zamanlı bir uğraktır:

“Varılan bir kavuşma ve doluluk anı yoktur. (...) Geçmişte ve gelecekte de yokluk ve ayrılık vardır: Şiirin başında her şey çözülmüş ve kaymıştır, sonunda da çözülecek ve gidecektir. Bir şimdiki an vardır. Anday’ın şiirinde; ama bu an geçmişin ve geleceğin iki yönlü saldırısı altındadır hep, kalma ve toplama gücüne hiç sahip olmamıştır. (...) Güneşte’nin üçüncü anı, imge anı, imgenin aslında olmadığı sessizce kabul edildiği andır, *bir susuş an[ı]; bilerek susma, hiçliği bile bile varlık yanılmasına teslim olma anı.*”<sup>30</sup>

Anday’da mistik bir dünyadan çok mitolojik (mythical) bir dünya tasavvuru söz konusudur. Bu dünya algısında şiirsel özne, beklendiğinin aksine mitolojik bir ölüm düşüncesinden çok nesnel ölüme göndermelerde bulunur. Mitolojik dönem kahramanlarının hikâyelerindeki kahramanca ölüm beklentisi, bu şiirlerde yerini, bireysel ve sıradan bir ölüm korkusuna bırakır. Biraz ötede ölümün beklentisi bile bu korku eşliğini aşmaya yetmez:

“Âraf, hem inançsızlığımızın hem de korkaklığımızın imidir, insan, cennetle cehennemden başka bir şey daha olsun istemiştir. Yaşamla ölüm arasında da böyle bir yer vardır. Karşıtlık yaratır onu, zaman yalnız orada işler, yaşamda ve ölümdede değil. Sürekli ile süreksizin arasına düştüm kaç kez. Durmak da yürümek de şaşırtıcı idi.”<sup>31</sup>

Tanrı’nın, tarihin akışına ve insanın kaderine müdahalelerinden bahseden mitolojiler, tabiatı ve tarihi hiçbir doğa ötesi müdahaleye izin vermeyecek ölçüde kapalı bir sistem olarak düşünen modern insanın bilimsel dünya görüşünden tamamen uzaktır. Ancak aynı irreal dünya, hem belirli hem de belirsiz bir zamanı içerdiğinden Melih Cevdet’in zaman imgelerine de yansır.

Sanat da mitolojiler gibi kendi özünde bir felsefe tohumunu barındırır. Bu yargı, en çok Melih Cevdet’in şiirleri söz konusu olduğunda kaydedilmeye değer bir yargıdır.

Bu ifadeleri topladığımızda Melih Cevdet Anday’da üç ayrı zaman algısını görmemiz mümkündür. Bunlardan ilkinde, belirsiz bir geçmişe dönerek zamanın tarihselleştirildiğini görürüz. İkinci aşamada zaman, bu kez geçmişten bugüne çekilmeye çalışılır.

şılır. Son olarak da şairin de belirttiği gibi *Göçebe Denizin Üstünde*'ki şiirlerinde zamandışı bir zaman algısı söz konusudur. Zamanın belirsizleşerek sonsuzlaşma eğiliminin göze çarptığı bu şiirlerde zaman, hem vardır hem de yoktur. Anday'ın durağan zaman imgelerini kullandığı şiirler, belirsiz bir zaman diliminden tabiata ve insana bakar.

Zamanı mitik algılar çerçevesinde ele alan Melih Cevdet'in aksine Cemal Süreya, zamanı içten içe nesnelere somutlaşan ve gündelik hayatla buluşturan bir algı çerçevesinden ele alır. Dolayısıyla ondaki zaman algısı, somut verilere dayanır. Hatta *Papirüs*'te yayımladığı başyazıların birinde de bunun altını özellikle çizer. Ona göre şiirde evrensel mitolojilere yönelmek yerine kendi efsanelerimizden yola çıkılmalıdır. Çünkü her sanatçı gerçeğin çevresinde kendi toplumunun birikmiş algılarıyla döner.<sup>32</sup>

Cemal Süreya'nın şiirlerinde ağırlıklı olarak şimdiki zamana ait bir kurgunun varlığı hissedilmekle birlikte şimdiki zamana ait bu tasavvurların temelinde çocukluğa ait geçmiş zamanın izlerini görmemiz mümkündür.

Cemal Süreya'da geçmiş ve şimdiki zaman ilişkisi Blanchot'nun da dediği gibi bir yanılısama olarak karşımıza çıkar: "*Geçmiş, boşluktur ve sadece çok yönlü bir ayna oyunu sonucunda, kaderi geçmek olan bir şimdiki zaman, geçmişe tutunup kalacakmış yanılısamasıyla ortaya çıkmaktadır, onu da olaylarla doldurulmuş sanarak, böylece evcilleştirip ür-kütücülükten uzaklaştırmak*"<sup>33</sup> tayız.

Bu sebeple onun şiirlerinde Ece Ayhan'da olduğu gibi tarihin ve dolayısıyla zamanın elle tutulur tarafını görürüz. Bu yönüyle toplumcu gerçekçi poetikaya çok yakın duran Cemal Süreya, Celali İsyanlarından, Pir Sultan'dan söz eder.

"Kısa Türkiye Tarihi", "Hükümet", "Ç Vitamini" gibi şiirler, zamanın tarihle açıklandığı şiirlerdir. "Göçebe" şiiri de bunlardan biridir:

*Ve bu dağlar böyle eşkiya güzelliği taşıdıkça  
Patronun karısını zimmetine geçirip  
Amasya'dan Kars'a kaçmakta olan sayman yardımcısıyla  
Alevilikten konuşuyoruz uzun süre  
Yanımdaki hep bir gazetede Marilyn Monroe'nun  
resimlerine bakıyor  
Marilyn Monroe öldü diyorum ona  
Ölümü siyah bir kâkül gibi alına düşürmesini bildi*

*Şimdiyse Cennette Nietzsche'nin metresi olması gerekir  
Bunları diyorum daha ne varsa diyorum (Göçebe)*<sup>34</sup>

Göçebe şiiri, şairin olaylarla açıkladığı bir zaman diliminde, bir otobüs yolculuğunda tarihe bir isyankârlık manzumesi olarak bakışını örnekler. Tarih, bir olaylar bütünüdür. Ece Ayhan'da olduğu gibi bir alaylama, bozma ile bakılmasa da tarih, onda kusurludur. Eğer insanlar haklarını alamamışsa onlara adaletten söz etmenin anlamı yoktur.

Cemal Süreya, ikinci ve asıl zaman algısını toplumcu gerçekçi poetikadan yola çıkarak oluşturamaz. O, bireysel olandan hatta çocuklukla örtüşen korkularla etrafı çevrilen bir zamandan söz edecektir daima. Bu sebeple şiirlerinde zamanın bu ikinci boyutunu daha çok görürüz. Bu algıda onun gizli tarihini yani çocukluğa ait korkularını görürüz. Zamanı, bu korkuların penceresinden seyreden şair, ağırlıklı olarak şimdiki zamana ait bir kurgunun varlığını hissettirmekle birlikte aslında çocukluğa ait geçmiş zamanın izlerini bırakır.

*Bir çocuktun sen  
Bir çocuktun sen, bir bardak duruyordu eşikte;  
Dolu bir bardak duruyordu eşikte.*

(Yüreğinin Yaban Argosu)<sup>35</sup>

Bu şiirde de görüleceği üzere çocukluğa dair izlenimlerin yer aldığı geçmiş zaman, şimdiki zaman gibi sunulmaktadır. Suyun zamanla olan ilişkisinin vurgulandığı şiirde, bardağın doluluğunun hem çocuklukta yaşanan mutluluğa hem de zamana atfedildiği düşünülmektedir. Bu durağanlığın hemen ardından şiirin devamında karşılaştığımız "birdenbire" kelimelerinin sıkça tekrarı yine zamanla ilişkilendirildiğinde şiirsel öznenin birçok olumsuzlukla karşılaşacağının habercisi gibi görünür:

*Birdenbire açıldı yüzün  
Birdenbire keskin karanfil kokusu kanurtulmuş merakın  
Birdenbire doruklarda dev bir atın nal izleri  
Birdenbire tırkazından kurtulmuş kan sıcaklığı  
Birdenbire farkına varılması bu gece de dün geceki  
gibi sallanan bir fenerin*

(Yüreğinin Yaban Argosu)<sup>36</sup>

Şiirin ana dokusuna yansıyan bu ani değişiklik, zaman imgeleleriyle sunulur. Bardağın doluluğu ve kargaşanın hüküm sürdüğü

evin bu hâlinin bir gece önce de aynı şekilde “kan sıcaklığı”yla ve “sallanan” bir fenerle devam etmesi dikkati çekicidir. Oysa fenerin sallanması, ışığın titremesi, nesnelere gibi olayların da tam mânâsıyla algılanmasını engeller. Hareketlilik yahut hızlilik, şiirin başındaki durağanlığı yerle bir ederken çocukluğun masal imgelerine karışmış derin korkusunu da yeniden canlandırır. Şiirde geçmiş ve bugünün yanında çocukluk ve ben’e ait izlenimlerin de verilmesi şairin zaman algılarına üst üste çakışmış benlik tasavvurlarıyla bir cevap aradığını hatırlatmaktadır.

*Merdivenlerin oraya koşuyorum  
Beklemek gövde kazanması zamanın  
Çok erken gelmişim seni bulamıyorum  
Bir şeyin provası yapıyor sanki.*

*Kuşlar toplanmışlar göçüyorlar  
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni (İki Kalp)<sup>37</sup>*

“Merdivenlerin oraya koşuyorum / Beklemek gövde kazanması zamanın” dizelerinde gövdeleşen bir zaman algısından söz eden Süreya, merdivenlerle zamanın ilişkisini Ahmet Hâşim’den daha farklı kurular. Zaman, bu şiirde ağır ağır çıkılan bir merdiven değildir. Bizat zamanın bir bedene kavuşması söz konusudur. Bu beden de şiirsel öznenin kendi bedenidir. Nitekim “Çok erken gelmişim seni bulamıyorum” dizesinde bu yönelimi görebiliriz.

“İki Kalp” şiirindeki geç kalınmışlık duygusu ise şiirdeki “göç” olgusuyla daha da perçinleştirilmiş gibidir. Şimdiki zamandan duyulan rahatsızlığın belirgin bir şekilde sezildiği şiirde hayat için de olumsuz yargılara varılır. Şiirsel özne, kendisinin dışında gelişen olaylara seyirci olduğunu düşünür. Zaman algısı da bu algıya yardım eder. O, bu hayata erken gelmiştir.

*Bir çocuktun sen  
Bir çocuktun sen, bir bardak duruyordu eşikte;  
Dolu bir bardak duruyordu eşikte. (Yüreğinin Yaban Argosu) <sup>38</sup>*

Bu şiirde de görüleceği üzere çocukluğa dair izlenimlerin yer aldığı geçmiş zaman, şimdiki zaman gibi sunulmaktadır. Suyun zamanla olan ilişkisinin vurgulandığı şiirde, bardağın doluluğunun hem çocuklukta yaşanan korkulara<sup>39</sup> hem de zamana atfedildiği düşünülmektedir. Dolu bir bardağa bakan çocuk, onu uzaktan tanımlamakla birlikte aslında içindeki tamlık özlemini de dile getirmektedir.

Şiirin ilk iki dizesinde 'gövde'leşen, nesnelleşen bir zaman algısından söz eden Süreya, merdivenlerle zamanın ilişkisini Ahmet Hâşim'den farklı bir bakış açısıyla ele alır. Zaman, bir bekleyişi ifade eder. Ancak bu bekleyiş, buluşma yerine erken gelmiş bir zihnin bekleyişidir. Nitekim "Bir şeyin provası yapılıyor sanki" dizesinde de şairin erken gelinmesinden duyulan sıkıntı dile getirilir. Şiirsel öznenin anlayamadığı, tasavvur edemediği bir şeyin provası yapılmaktadır. Bu da ihtimal ki ölümdür.

Cemal Süreya, "Siz, Saatleri" adlı mensur şiirinde de soyut zamana ait yargılarını dile getirir:

"Siz saatleri yaşadınız. Zamantaşlarını. Niceldir saatler. Adsızdırlar. Renklerini, kokularını kişiselliklerden alırlar. Aylar birbirinin içinden yürüyebilir. Ağustosta bile Marta gönderme vardır. Yine de gönderme mevsim mantığıyla sınırlıdır.

Günlerse bambaşka. Bir günün öbürünün önüne geçmesine izin yok. Günün gizi hem kişiselliğimizde, hem de onun kendi kişiselliğinde.

Siz saatleri yaşadınız. Henüz sözcük hâline dönüşmemiş ya da bir sözcük karşılığı oluşmamış durumlar yarattınız. Tanıgınızım.

Aylar ayları açıklıyor.

Saatler saatleri kum saatiyle açıklayabiliyor.

(...)

Denetçi anlamaz, tarihçi atlar, terzi bir araya getiremez, sanatçı elden kaçırır.

(...)

Gerçek neydi biliyor musunuz: Her şey.

Yüzyıl sonra bugün yaşayan hiçbir anne, hiçbir sevgili, hiçbir bebek, hiçbir bıldırcın, hiçbir balina, hiçbir örümcek, hiçbir aslan, hiçbir ceylan, hiçbir yılan varolmayacak. Ayrı bir kardeşlik kanıtı değil mi? Hayat kanıtı. Birbirimizin her yönden çağdaşız." (Siz, Saatleri) <sup>40</sup>

Cemal Süreya'nın çok bilinen şiirlerinden biri olan "Cigarayı Attım Denize" adlı şiirde de zamana dair beklentiler dile getirilir:

*Biz eskiden de en aşağı böyleydik senlen  
Bir bulut geçiyorsa onu görürdük  
Bir minarenin keyfine diyecek yoksa onu  
Bir adam boyuna yoksulluk ediyorsa onu  
Ne zaman hürlüğün barışın sevginin aşkına  
Bir cigara atmışsak denize  
Sabaha kadar yandı durdu (Cigarayı Attım Denize)<sup>41</sup>*

Cemal Süreya'nın şimdiki zamana bağlılığının sıkça vurgulandığını gördüğümüz bu şiirinde zamanın hiç geçmemesi beklenir. Aşk, zamanın bu algılanışında en temel etkenlerden biridir.

Zamanın ölüme dönük yanını vurgulayan Cemal Süreya, burada yalnızca sınırlanmış reel zamanı yaşayan insanlara ait yargılarını vurgular. Ona göre, insanların sınırlanmış zamana bağlılığı, yaşanmamış zamanlara işaret eder. Kimse zamanın gerçek değeri ve mahiyeti hakkında gerçek bir yargıya sahip değildir. Oysa gerçek, insanların nesnel olarak algıladığından farklı gelişmektedir. Zaman, tabiattaki canlılar kadar insanları da unutturacak kadar güçlü bir unutturma gücüne sahiptir. Bu bağlamda zamanı dinle özdeşleştirerek şiirin sonunda iki dinden söz eder: *"İki din var: siyah ve beyaz. Gerisi?..."*

Geçmiş ve bugün, hayat ve ölüm bu dinin taraflarıdır. Bunların dışında kalanlar ise anlamsızdır.

Genel olarak bakıldığında Cemal Süreya şiirinde zaman imgeleleri, iki ana çizgide ilerler. İlkinde Cemal Süreya'nın şiirsel özneleri için çocukluğun getirdiği mutsuzluk söz konusuken ikinci zaman algısında Süreya, bu kez şimdiki zamana kadın ve aşk imgeleriyle tutunur. Geçmiş ve şimdiki zaman algısının kendi içinde farklılıklarının hâkim olduğu şiirlerde zaman algısının çocuk ve kadın (aşk) imgelerine bağlantısı şairin kendi yaşantısıyla açıklanabilir. Annenin erken ölümü ve üvey bir anneyle yaşanan tecrübelerin, şairin zamana olumsuz bir değer atfetmesine yol açtığını düşünebiliriz. Oysa zaman, ikinci zaman algısında yaşanması gereken bir süreci ifade eder. Hep şimdiki zamanda kısacık bir anda kalınsın istenir. Bir sigaranın denize atılması ve sönmesi arasındaki zamanın daha da fazla benimsenmesi bu aşkın ve dolayısıyla şimdiki zamanın yaşanırılığına bağlıdır. Çünkü Deleuze'ye göre;

*"Bizim içimizde olan zaman değildir, ya da en azından özel olarak bizim içimizde değildir, asıl biz zamanın içindeyiz ve bu sıfatla, onun tarafından, onu etkileyerek bizi belirleyenden her zaman ayrılırız. Birliğimiz varlığını koruduğu hâlde, içsellik kendi kendimizi oymamızı, kendi kendimizi bölmemizi, kendi kendimizi ikiye ayırmamızı sürdürür. Sonuna kadar gitmeyen bir ikiye ayırma, çünkü zamanın sonu yoktur, ama sınırsız mekânı oluşturan bir kayma, bir dalgalanma gibi zamanı oluşturan bir baş dönmesi, bir salınım vardır."*<sup>42</sup>

İlhan Berk'i incelenen şairler içerisinde zamana nesnelere yaklaşan ancak nesnelere geçiciliğini vurgulamaktan uzak duran bir



şair olarak anmalıyız. İlhan Berk'in şiirinde zaman aşlamaz bir sorun değildir. O bu engeli zamanı tarihselliğin çerçevesinde düşünerek aşmak ister. Çünkü "*Çağırma zamanları karıştırarak bir bakmam vardır.*" der.<sup>43</sup>

Tarihin olay yönünü ön plana çıkararak şiirlerinde Berk, onlarda kavram, isim ve sıfatlara yönelir. Taht, prens, çadır, otağ gibi adlar etrafında kurduğu iktidar imgesine yönelişinde de bu tarih merakı öne çıkar. Bunu okuduğu tarih kitaplarına bağlayan şair şöyle açıklar: "*Ne zamandır tarih kitapları okuyorum. Tarihte büyük bir şiir buluyorum. Özellikle, ilkçağ tarihlerinde yalın bir güzellik var.*"<sup>44</sup> Dolayısıyla şairi ilgilendiren tarih değil onda bulduğu kurgudur. Kurgunun dil aracılığıyla gelmesi de bu sebeple şaşırtıcı değildir. Çünkü asıl önemli olan, geçmişin ne anlattığı değil nasıl anlatıldığıdır.<sup>45</sup>

İlhan Berk'te hayatın algılanışı dönemin diğer şairlerine göre benzerlikler taşımasına rağmen birtakım farklılıklar da içerir:

"Yaşamın gerçekliği düşsel bir zaman dışı tasarımıyla dışlanmış. Doğanın devimi durmuş, gecenin kendine özgü devimi başlamıştır. Gizemli bir güçten kaynaklanan us dışı bir devimlilik bu. 'Kısa kısa gülen bir bataklık'tır gece, 'ölümün kendisi gibi ağır bir yıkıntı'dır. Gizemli gücüyle de, zaman dışına sürdüğü varlıklar dünyası üzerinde etkilidir."<sup>46</sup>

İlhan Berk, özellikle "*Kimlikname*" kitabındaki şiirlerinde İstanbul'u ve genel olarak Anadolu'yu soyut bir tarih anlayışıyla değil, olayın geçtiği dönemin içinden bakarak ele alır. Zaman, bugünün içinden bakılarak geçmişe yönelişin de çıkış noktasıdır.

Eser Gürson, İlhan Berk'in şiirlerinin iki ana unsur etrafında döndüğünü belirtir. Gündüz vakti ve düzyazımsı şiir. İlkinde içeriğe ait zamansal sınırlama, diğerinde ise biçime ait bir vurgu göze çarpar:

"Dışa, çevreye, genel olarak doğaya dönüklüğü onu betimleyici bir şair kılar. Betimleyici yönü ise, şiirsel omurganın genel olarak dramatik etkili dize yapısından uzak, düzyazımsı bir şiir-metin çıkarır ortaya. Betimlemedeki söyleyiş ilginçliği, fantastik benzetmeler, çoğu zaman şiirsel metin düzeyine bile çıkmayan betim deneyimleri düzeyinde kalır."<sup>47</sup>

René Magritte'in "*Işık İmparatorluğu*" adlı tablosundaki ışık ve gölge oyunlarına benzer<sup>48</sup> bir yaklaşımla İlhan Berk'in gündüzle gece arasındaki çatışmayı şaşırtıcı bir biçimde okura fark ettirmeden aynı kareye sığdırmak istemesi olarak da görebileceği-



miz yaklaşım onun gerçeküstücü tavrının da odağını oluşturur. Gündüzün içinde barındırdığı karanlığın da farkında olan Berk, her iki zaman dilimini de çapraşık bir canlılık içinde sunar. Akşamın karanlığı içinde fark edilemeyecek görüntüler, anı-imgeler yoluyla bir bir gözümüzde canlandırılır. “Sesler” şiirinde bu çatışma açıkça görülür:

*Akşama doğru bir uçtan bir uca gittim kenti  
Eskici dükkânları gibi kokuyordu çarşı  
Eski evler gibi  
Bir şekerçi şekerlerini bağıryordu avcunda bir çocuğun eli<sup>49</sup>*

Duyularla aktarılan bu görsel imgelerin kullanımını şairin karanlığın etkisini silmek istemesiyle açıklamak mümkündür. Çoktan silinip gitmiş bir geçmiş izleğinin akşamın karanlığı içinde anı imgeler yoluyla yeniden canlandırılmasının kökeninde şairin şimdiki zamana bağlılığı yatar. Ancak sözü edilen geçmiş zamanın içinde hatıraların izleri de görülebilir.

Eser Gürson’un İlhan Berk için öngördüğü yargı aslında gerçeküstü imgelere yönelen diğer şairler için geçerli bir yargıya dönüşür. Ancak gece, gündüzü düşlemek; gündüz ise gecenin karanlığını silmek için çapraşık bir ikilemi barındırır. Şairlerin; “*gece ve gündüz karşısındaki tavrı, onun ruhsal yapısının doğal bir sonucudur. Gece, ruhsal açıdan bungun bir karmaşa, yaşama açısından dar bir çember içinde tutsak kalma anlamı taşıyan bir fobi oluşturmuştur. Gündüz ise genişleme, kaostan kurtulma, yalnızlığı silkip atma, yaşama sevincine ulaşma demektir.*”<sup>50</sup>

Bu bağlamda şairin zamanı, üç boyutlu kullanmayı sevdiğini de hesaba kattığımızda zaman, bir algı olarak kaostan görünür olan ifadesi şeklinde karşımıza çıkar. Onun şu sözü de bunu kanıtlar niteliktedir: “*geçmiş, şimdiki, gelecek zamanı karıştırmayı severim.*”<sup>51</sup>

Tarih ve dolayısıyla zaman, tıpkı İlhan Berk’te olduğu gibi Ece Ayhan’da da diğer imgelerin önüne geçen önemli bir vurgudur. Ancak bu, bireysel bir vurgu aracılığıyla değil “geniş bir perspektiften”<sup>52</sup> elde edilebilen bir bakış sayesinde. Zaman, bu açıdan bakıldığında hem nesnel olarak öne çıkar hem de geçmiş ve şimdiki zamanı vurguladığı için kimi zaman belirsizleşerek zaman dışı bir vurguya dönüşür. Bir başka deyişle Ece Ayhan, diğer imgelerinde olduğu gibi zamanı da tek bir açıdan ele almaz.

Ahmet Oktay, *Şair ile Kurtarıcı* adlı çalışmasının “Türk Şiirinde Tarih İlgisi” adlı bölümünde şairlerin tarihe ilgisini iki yaklaşımla

açıklar. Bunlardan ilki, tarihi egzotik bir malzeme deposu olarak gören romantik yaklaşım; diğeri ise bugünün ve geleceğin yeniden kazanılması, kurtarılması amacıyla tarihi bir derslik olarak gören modernist yaklaşımdır.<sup>53</sup>

Ece Ayhan da kendini konumlandırırken tarihe bakış açısını şöyle dile getirir:

“Ben, tarihte de, insan ilişkilerini, katmanları az buçuk kurcalayan bir vakanüvis sayılır muyum bilemem, ya da bir kronikçi? Ya da bir kadastrocu ya da bir nüfus memuru? Yani kısacası, konumunu ve durumunu belli etmeyen bir kütükçü!”<sup>54</sup>

Şair bir başka yazısında da tarihe bakışını şöyle açıklar:

“Ben, tarihten de bir kopuş istiyorum. Şiddetle gerçekleşen bir kopuş. Patlama noktası bence tarih ve coğrafyanın dışında olmalı. Yani ‘ben neyim?’ diye sormak istiyorum. Yılların içinden geliyorum.”<sup>55</sup>

Ece Ayhan, “Yort Savrul”daki ilk dizeden itibaren tarihi konu edinir. Tarih atlaslarıyla yazılacak şiirlerden söz eder. Diğer dizelerdeki tarih ve gerçeği arama, gerçek ve şiir, sivillik ve çocukluk ilişkileri, tarihin kim tarafından hangi üslûpla ve nasıl dile getirilmesi gerektiğini özetler. “Sadrazam Alayı” şiirinde de zaman imgesi bu tarih kurgusu üzerinden okura sunulur:

1. Bir sadrazam ölmüş; faytonu yokuş aşağı Sirkeci’ye götürülüyor eller üzerinde. Kara bir gemiyle Eyüp Sultan’a gömülecektir.
2. Yerine atanan bir istimbota da rıhtıma yanaşmış sarı şeritli ak. Yukarı hükümete iktidara çıkıyor.
3. İki alay karşılaşır yol ortasında. Bir gelgit. Ağır ve sert bakarlarm birbirlerine durmak eylemi. (Sadrazam Alayı)<sup>56</sup>

“Sadrazam Alayı”, geçmiş zaman aracılığıyla bugün ve bugüne ait iktidar anlayışlarının tartışıldığı bir şiirdir. İktidara ait bir sembol olarak karşımıza çıkan sadrazamın cenazesi “kara” bir gemiyle Eyüp Sultan’a taşınır. Ancak cenaze “yokuş aşağı” indirilirken sadrazamın yerine geçen bir başkası da “istimbota” olarak nitelendirilirken bu kişi de yukarıya, iktidara doğru yürür. Kısır döngü, iktidar ilişkilerinde daima yer alır. Dolayısıyla daha geniş bakıldığına hemen her dizede hatta her kelimedede şiirin iktidar sembolizmi üzerine kurgulandığını görürüz. Fayton,

hükûmet, sarı şerit, iktidar gibi kelime ve imgeler, iktidar kavramını sembolize eder.\*

Enis Batur da Ece Ayhan'ın şiirlerindeki tarih kurgusuna işaret ederek onun tarih anlayışının "ölü geçmiş"lerden oluştuğunu belirtir:

"Şairin yaşamadığı bir döneme bakması, kalıntılardan, tarihsel yazılardan yararlanması 'barok bilinci' şiire, Türk şiirinin yabancı olduğu bir görünüm kazandırır: masalsılık. Toz tutmuş bir görkeme 'estetçe' bakış, onun önündeki şaşkınlık, şiirin bu niteliğini yoğunlaştırır, gizem havasına sokar. Şairde gizemi aşma çabası da görülür. Duyguların düşünceye çoğunlukla üstün gelmesi, şiirle çöküş dönemi arasındaki zaman ayrımı, estetik şiirleri lirik bir çerçevede gösterir."<sup>57</sup>

Hulusi Geçgel de tarih ve şiir ilişkisini sorgularken Ece Ayhan'ı diğer toplumcu şairlerden ayıran niteliklere değinir. Ona göre; "*'kitleler' adına yazılan bu şiirler, (...) masalsı bir atmosferde çok uzak bir tarihi ya da Tanzimat sonrası yakın bir tarihi şiirleştirirken, hep gerçek hayat sahnelerinden yola çıktığını vurgulamaktadır.*"<sup>58</sup>

Ece Ayhan'ın şiirlerindeki tarih, ansiklopedik bir nitelik taşır. Şair bunun için tarih ve sanat kitaplarına, halk türkülerine, İstanbul ile ilgili hikâyelere, kişisel gözlemlerine, argo deyimlere, anılara başvurur.

Ece Ayhan, şiirlerinde çoğu zaman okuyucusunu bilgilendirme gayesi güder. Bu yüzden verdiği bilgiler, her ne kadar birbirinden kopuk izlenimler içerse de imgelere de bu bilgilenme sürecinden yola çıkılarak ulaşılabilir. Şair, şairliğinin yarısında tarihçi de olmalıdır.<sup>59</sup> Bu açıdan Ece Ayhan'ın şiirlerinde zaman imgesine bakarken onun zamanı bizatihi bir problem olarak algılamadığını görülebiliriz. Zaman, onda varoluşsal bir sorun değil aksine tarihî bir süreçtir. Bir diğer deyişle zaman, tarihî olayları içeren parçalı bir bütünlüktür.

"Yort Savrul" şiiri de bu açıdan şiirle tarih ilişkisini yorumlayan bir metin olarak karşımıza çıkar:

\* Ece Ayhan'ın şiirlerinin odağında temel imge olarak "tarih" ve "iktidar" yer alır. Şairin çocuk imgesinde en az bu iki imge kadar yoğunlaştığını söyleyebiliriz. Şair, bunu geçmişine yönelerek gerçekleştirmez. Toplumsal kaygıların öne çıktığı bir sembol olarak tarih ve iktidar karşısında çocuk, şairin hemen her aşamada insana, bireysel olana yönelişinin sembolüdür. İnsan güçsüzdür. Tıpkı bir çocuk gibi. Dolayısıyla güçsüzlüğün odak noktasında bir çocuk vardır daima. Ancak çocuğa yüklenen güçsüzlük, ondaki saflığı, duruluğu bertaraf etmez.

1. *Atlasları getirin! Tarih atlaslarını!  
En geniş zamanlı bir şiir yazacağız*
2. *Harbi karşılık verecek ama herkes  
Göğünde kuş uçurtmayan şu üç soruya:*
3. *Bir, Yeryüzüne nasıl dağılmıştır  
Tarihi düzünden okumaya ayaklanan çocuklar?*
4. *İki, Daha yavuz bir belge var mıdır ha  
Gerçeği ararken parçalanmayı göze almış yüzlerden? (Yort Savrul)<sup>60</sup>*

İronik ya da 'ölü' bir geçmiş tasavvurlarıyla zamanı sorunsallaştıran Ece Ayhan'ın belki de en önemli çıkış noktası, belirsizleştirilerek elde edilebilecek geniş bir zaman algısıdır. Ancak bu geniş zaman vurgusu, geçmiş, şimdi ve gelecek vurgusunun gelecekte yaşandığı ideal bir dünyaya ulaşmak için öne sürülür.

Sezai Karakoç, incelenen şairler içerisinde zamana çoğu kez geleniğın penceresinden bakan bir şairdir. Ona göre zaman, en küçük biriminden itibaren yaşanmak ve farkına varılmak içindir.

*Gel kalbini saat yap odamıza  
Saatin içine kutsal sözler yaz  
Güneş yap aşka güzel ölümleri uslu ölümleri  
Gel mesut odalar içinde çözümler güzel bulmaca  
Güzel ve mağrur ve katil (Tahta At) 61*

Karakoç'a göre kutsal olan ve olmayan zaman vardır ve şiirsel özne, bu şiirde zamanı yeniden diriltir, şenlendiren birine seslenir. Zaman, kutsallığı, saflığı temsil eden ve bir saatle özdeşleştirilen kalple birlikte anılır. Kalbin olumluluğu kesbeden anlamı, zamana da aktarılır. Ancak bu zaman dilimi sayılan zamandan farklı olarak inanca dayalı, geleneksel bir zaman algısıdır.

Sezai Karakoç, geniş bir zaman algısına yaslanırken olaylara bağlı olarak zaman dışı tasavvurlara da yönelir. Ancak zaman, bu yönüyle soyut bir karakter taşımaz. Aynı ayrı kişiliklerin şahsında bu kişilere ait zaman da belirli semboller aracılığıyla şiirde yerini alırken hem telmih yoluyla geçmiş zamana, hem de modern zamana atıflar yapıldığını görebiliriz. Karakoç'a göre;

"Zaman, mekân, dil ve düzlem ayrımlarını minyatür bir bakış açısıyla kaynaştırır. Her doku, her renk, hem kendi renk ve dokusunu korur, hem de diğer renk ve dokuları etkiler. Bu etkileşim de ebrüdur. Bir karışım, birliktelik ve ye-

ni bir kimlik. Her kimlik ve kişilik bütünü içinde kendi özelliklerini dönüştürerek korur. Ebrû bir bütün oluşturur: Uygarlığımız gibi..."<sup>62</sup>

Sezai Karakoç, şiirlerinde zamana aşırı bir değerlilik atfetmeden öznelarını geniş bir zaman anlayışında konumlandırır. Şiirlerinde ağırlıklı olarak şimdiki zamanın etkisi hâkimken bu algı diğerlerinin aksine şimdiki zamanın yüceltilmesi olarak görülmez. Ahmet Oktay da bu görüştedir. Ona göre; "bütünüyle bugünde yaşamaktadır Karakoç ve ancak buradan geçilebileceğini söylemektedir bir başka uzam-zamana. Burada'nın reddini öngördüğünden ötürü imgeleri ne kadar da somut olabilmektedir."<sup>63</sup>

Karakoç'ta diğer şairlere göre benzer yönler bulmamıza rağmen, onun sürekli bugünü geçmişle karşılaştırdığını görürüz. Bir diğer deyişle Karakoç, geçmiş ve bugün arasında bağlantılar kurarak olaylara, insanlara dair hükümler verir. Ona göre geçmiş, belirli bir zaman diliminden ibaret iken şimdiki zaman, geleneksel yaşayış dinamiklerinden uzaklaştıran bir zaman dilimidir. Ancak dönemin diğer şairlerinde olduğu gibi geçmiş zaman, Karakoç'ta yalnızca çocuklukla sınırlı değildir. Zaman zaman Asr-ı Saadet dönemine, kimi zaman da daha eski çağlara atıflarda bulunur. Oysa şimdiki zaman, hafif dansların çağıdır:

*Dostlarımız geldi hafif danslar geldi  
Şeker verdik aslan yeleleri aldık kırk kapı açtık  
Kırk kapı açtık Mavi Sakal öldü  
Kırk odanın içinde güzel aslanlar güldü  
Sen güldün Asya güldü hafif danslar geldi (Tahta At) 64*

Karakoç, Antik Yunan, Türk ve İslâm motiflerinde de yer alan su ve yolculuk imgelerini bolca kullandığı "Tahta At" şiirinde ölümü güzelleştiren çağlara atıflar yapar. Aynı eğilim, zamanın modern imgelerle görünümüne de yansır. "Balkon" şiiri de bunlardan biridir.

*Gelecek zamanlarda  
Ölüleri balkonlara gömecekler  
İnsan rahat etmeyecek  
Öldükten sonra da (Balkon) 65*

Karakoç, bu şiirinde gelecek zamana atfen, ölülerin balkonlara gömüleceğini belirtirken hem gelecek zaman tasavvurunu hem de apartmanlara balkon yapan modern mimari anlayışına karşı çık-

maktadır. Şairi gelecek zamana karşı çıkışa hazırlayan sebepler arasında çocuk ölümleri vardır:

*Çocuk düşerse ölür çünkü balkon  
Ölümün cesur körfezidir evlerde (Balkon) 66*

Balkon, ölümün hayata karşı zafere ulaştığı bir mekândır. Bu sebeple balkon bir tabut, bir mezarlıktır. Ancak öte yandan tüm bu izlenimlerin geçtiği şimdiki zamandan çıkılarak gelecek zamana yapılan atıflar dikkatleri çeker. Şair, kendi kendine şimdiki zamanın neye yarayacağını sorar. Şimdiki zamandan ve gelecek zamandan umutlu olmak ister. Bu da belirli bir şarta bağlıdır. Oysa gelecek, “kara gözlü” bir zalimin tasallutu altındadır. Bu yüzden mimarlar balkonsuz evler yapmayacak ve şair de ölümler de umutlarını erteleyeceklerdir. Şair, geleceği de karamsar bir bakış açısıyla değerlendirir. Aşağıdaki mısralarda da bu kaygı kendini fazlasıyla hissettirir:

*Benim geçmiş zaman içinde yan gelip yattığıma bakma  
Ben geleceğin kara gözlü zalimlerindenim (Köşe) 67*

Bu bakımdan Sezai Karakoç’un incelenen diğer şairler arasında farklı bir yerde durduğunu söylememiz gerekmektedir. Ona göre zaman ve özellikle şimdiki zaman, yalnızca ölümün penceresinden bakılamayacak kadar geniş ve umut dolu bir geleceğe açılır. Zaman algısına Tanrı ile birlikte hep aşkla sevilen kadını da ekleyen Karakoç, gelecekte daima umutludur. İnsanlık, sevgi ve umutla var olur. Bir başka ifadeyle zaman Karakoç’ta öne çıkan ve ‘sorunsal’a dönüştürülen bir imge değildir. Zamanı sorunsallaştıran tanımlama ve sınırlamaların aksine Karakoç, dönemin genel eğiliminin aksine geçmişe de sorgulayıcı bir olumsuzlama ile bakmaz.

Zaman algısı, Hilmi Yavuz’da hemen her imgede olduğu gibi çok yönlü bir ele alışla bedeninin ölümlülüğünü ve dolayısıyla ben’le ilgili derin şüpheyi barındırır. Bu çok katmanlı bakış, üst üste bindirilmiş algılar hâlinde şiirlerde yer alır. Dolayısıyla okuyucu, diğer imgelerde olduğu gibi zaman imgesinde de zamanı çok katmanlı bir okumayla karşılaşır. Zaman, ben’in ölümlülüğüyle zamanı sorunsallaştıran felsefenin uhdesindeki hâliyle birlikte algılanır:

*Zaman, dilsiz çocuk, Zaman...  
bana neler söylemek istedin?  
sözcüklere yağan kar’dın*

*izini yitirdim bakışlarda  
bir külün içinden okuyuşlarda  
kar'dın, kendini küredin (Küller ve Zaman) 68*

Zamanı sürekli olarak nesnelere ifade eden Hilmi Yavuz'da zamanın nesnel varlığı, çoğu zaman nesneleşmiş zamanın şiirsel öznedeki felsefi algıda odaklanır.

Ercan Yılmaz'a göre Hilmi Yavuz'un şiirlerinde; "Mazi, Şimdi'nin bilinci ile yeniden kurulduğunda, Gelecek de bir bakıma Mazi olmaz mı? Varsayılan zamanlar ve mekânlar arasındaki zorunlu bağımlılık ancak imge ile sağlandığında, Şiir'deki Varlık'ın döküldüğü ayna ile özne (Şair) arasında bir hiçlik deltası oluşur ki, (işte) o an, yaşamı da ölümü de içeren (biricik) an'dır!"<sup>69</sup> Ölümü de içeren hiçlikte kaybolan zaman ten'le birlikte tecessüm eder.

*sular kayboldu büyüde, büyü tüldü tül  
siyah, kendini gösteriyor, kapanır  
yalnızlık dizlerine... gel, gömül  
tenine... o tenin ki, Zaman'dır... (Siyah Sonnet) 70*

Zaman "Yineleme Sonnet'si" adlı şiirde de görüleceği üzere nesnelere üzerinden somutlaştırmaya gidilerek tanımlanmaya çalışılır. Ancak bu nesne, çoğu kez aynadır:

*yalnızlık gösterirken bir aynadan gelecek,  
aynanın geçmişidir... bugünler eciş bücüş  
bir kimlik gizliyorken, kederleri pörsümüş;  
âh, kendi gölgesini ağına alıyorken örümcek;  
bölük pörçük günlerde herşey sadece örtü!  
-ya da sadece büyü!.. öyle yaşarken aynamla ben;  
giriyor aramıza o lânetli görüntü;  
ve yitiyor aynada beni görünce hemen...  
bir ayna kırılırken kırılan aynalarda  
aynalar kendini yineler aynalarda... (Yineleme Sonnet'si) 71*

Aynada tahayyül edilen geçmişle görülen şimdiki zaman arasındaki çatışma, bedende odaklanır. Zaman, bu çatışmanın en önemli imgesidir. İçeride bakışla elde edilen geçmiş, beden şimdiki zamana yaptığı atıfla birdenbire silinir. Araya giren "lanetli" görüntü, şimdiki zamana ait bedendir. Bu görüntü, yaşanan büyüyü bozmuş, geçmişe yapılan yolculuğun hayalini alt üst etmiştir.



*akşama doğru'yum ben, batış gibi'yim... bilmem  
neden bu ayna çölü, neden çorak bu söylem? (Dağınık Sonnet) 72*

Şair, zamanla özellikle de akşamla birlikte hareket eder. Akşama doğrudur, batış gibidir. Akşamla birlikte gelen karamsarlık, onu ağırlaştırmış, bir ayna çölüne atıvermiştir.

Walter Benjamin de Proust üzerine yazdığı bir yazıda modern şairin zaman algısını ele alırken geçmiş ve şimdiki zamanla ilgili şunları söyler:

“Proust’un bize açtığı ebediyet, çizgileri kesişen sarmal zamandır. Asıl ilgilendiği, zamanın en gerçek -yani mekâna bağlı- geçiş biçimidir; ve bu geçiş de hiçbir yerde içteki hatırlama ve dıştaki yaşlanmada olduğu kadar belirgin değildir.”<sup>73</sup>

Yaşlanma ve hatırlamanın belirginleştirdiği imgeleriyle Hilmi Yavuz’un Proustgil zaman imgesine yönelişini *Zaman Şiirleri* ve *Akşam Şiirleri* adlı kitaplarında görmemiz mümkündür. *Zaman Şiirleri*’nin dil ile ilişkisinin sorgulandığı “Dil ve Zaman” şiirinde “rüzgâr”, “saydam”, “cam” kelimeleriyle kurulan iç bağıntıda da görüleceği üzere zamanın akıcılığı, sürekliliği ve saydamlılığı (nesneliliği) vurgulanır.

*rüzgârlı camlar! sizden baktığım  
zaman saydam, vurulmuş  
ve derinden  
boyunlarıyla yeşil güneşler, orda  
uğultulu, başıboş atlarıyla gülüşler  
rüzgârlı camlar gibi görünüyordular (Dil ve Zaman) 74*

Tıpkı ayna imgesi gibi camın da saydamlığı ve daha önemlisi akıcılığı, suyun zamanla kurulan ilişkisinde önemli bir rol oynar.

Hilmi Yavuz’un temel imgelerinden biri olan “erguvan” imgesi de zamanla kurulan ilişkide yerini alır. Zaman, erguvan bir zamandır. Ancak Hilmi Yavuz’da bu erguvanî zaman Tanpınar’ın zaman algısına benzer bir algı taşır. Ayrıcalıklı bir an’la eşdeğer olan erguvan zamanın, “Aynalar ve Zaman” şiirinde olduğu gibi nesnelere yanında renklerle de somutlaştırıldığı görülebilir.

*aynalar geçip gittiler bahçelerden  
geriye sadece erguvanlar kaldı  
şair! bahçelere özenecek ne vardı?  
işte tenhâ her yanımız, hep tenhâ*



*ne aradık sözcüklerin kuytularında  
ne bulduk soldukça çoğalan dilimizde?  
Zaman'ın sırrı hâlâ duruyor olmalı ki üzerimizde  
biz bakınca görünen aynalardı (Aynalar ve Zaman) 75*

“Aynalar ve Zaman” şiirinde olduğu gibi “Bahçe ve Zaman” da da erguvan ve zaman ilişkisine değinilir. Akşam da zamanın bir parçası olmakla birlikte Hilmi Yavuz’un şiirlerinde özel bir yere sahiptir.

*kül parmaklı akşam dokunurdu sana  
özenle... ve yer yer  
insanlar küldendiler... diye söylendim  
ben hangi yolcuyu izleyen gemilerdim  
ve neden  
hep söylen'dim, hep söylendim, hep söylen?*

(Yaban Atlarını Kışkırtan Dionysos)<sup>76</sup>

Akşam imgesinin “kül” kelimesiyle açıklanması, şairin akşama, dolayısıyla da zamana bakışını özetler mahiyettedir. Akşam bu yüzden “depresif” ve “manik”tir: *ben kimden koptumdu, akşamlar depresif, manik* (Çökmüş Bir Kent İçin Sonnet)<sup>77</sup>

“Zaman sorunu beni, bir şair olarak gelenek bağlamında ilgilendiriyor. Sizin ‘metinlerarası iz sürme’ dediğiniz uğraşa ben, bir anlamda ‘geçmişle hesaplaşma’ diyorum. Geçmişte varolan (bu *Zaman Şiirleri*’nde geleneksel şiirimiz anlamına geliyor) bugün de süregiden ve yarın da süregidecek olanı kavramak, öz’e, kimliğimize ilişkin olmayı ayıklamak...”<sup>78</sup>

Hilmi Yavuz’un şiirlerindeki zaman, yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere geçmişle ilişkilendirilip bir hesaplaşma olarak tasavvur edilir. Zaman imgesinin şairin kendini sorgulaması ve hemen ardından bir hesaplaşma alanı olması da dikkati çekicidir.

Şairin şiirlerindeki zaman imgelerine genel olarak bakıldığında zaman, ölümü hatırlatan özel bir öneme sahiptir. Bedeni yalnızlaştıran akşamla birlikte zamanın algısı, onun şiirlerinde zaman ve ölüm bağıntısını güçlendiren bir yargıya dönüştürür. Zamanla birlikte yaşlanan ve yalnızlaşan beden, tabiattan uzak duramaz. Zaman, erguvanî bir algıya sahiptir. Tıpkı zakkum gibi acıdır. Ölüm ve doğum, her ne kadar kendi içinde bir sürekliliğe sahipse de aynı durum, beden için geçerli değildir. Bu da Hilmi Yavuz’u zamana karşı mesafeli bir duruşa sevk eder. Hilmi Yavuz’da zamanı sorunsallaştıran bir diğer bakış, onun dil aracılığıyla şimdije olan bağlılığıdır:

*bildiklerim uzuyor ve bir bir aynaları  
kırıyor, otuz ayna, olmayacak, sabaha*

*yeniden diril artık, aynaların külünden;  
kanatların bir öykü, parıldıyor bugünden...*

(Simurg İçin Sonnet)<sup>79</sup>

Geçmiş, bu şiirde herhangi bir belirlilik içermemesine rağmen şimdiki zamandan daha fazla bir değer taşır. Şimdiki zaman, geçmiş karşısında utanılacak bir çağdır.

Geçmiş, bu dönemin çoğu şairi gibi Cahit Zarifoğlu'nda da bir sorun olarak karşımıza çıkar. Ancak Sezai Karakoç dışında onun diğer şairlerden ayrıldığı tarafı, zamanın özellikle ölümlülüğe yaptığı vurguda değil geçmiş zamanın onda izlenilecek bir yol, bir iz hâlinde tasavvurundadır. Hikâyelerinde de vurguladığı ülküsel bir zaman dilimi, masalsı, düşsel bir dille aktarılır. Bu iz, "Yedi Güzel Adam" şiirindeki gibi yaşanması gereken bir zaman dilimidir.

*Aklım eski izlerde şimdi  
İz demek  
Bir geniş  
Bir kendine dönük bir en ileriye  
Yol demek (Yedi Güzel Adam)<sup>80</sup>*

Şairin düşünce dünyasına dönük bu ülküsel zamanda aradığı ve bulduğu şeyler, inanca, değerlere aittir. Bu şiirde kimi zaman masalsı bir zamana yönelinse de inancın yönlendirdiği bir zaman düşüncesi hakimdir.

*Bu insanlar dev midir  
Yatak görmemiş gövde midir  
Bir yara açar boyunlarında  
Kolkola durup bağırdıklarında (Yedi Güzel Adam)<sup>81</sup>*

Zarifoğlu'nun şiiri, kültürü merkeze alan bir şiir değildir. Bir diğer deyişle tarih ve olaylar, şiire bir malzeme olarak girer. Dolayısıyla zamanın kurgulanması da söz konusu değildir. Görüntünün bellekteki dili olan imgeler, bu yüzden sinematografik bir akış hâlinde düşüncenin ışığını daha da belirginleştirmek için sıralanır. Onun şiirinde, bireyin bütün varlığıyla bir dışı vurumu hâlinde gerçekleşen tenselliğini de bu bağlamda düşünebiliriz. Zarifoğ-

lu'nun şiirinde zaman, kavranılması istenilen düşüncenin kendisiyle var olan, bir bireyi oluşturan varoluş sebebidir.

Zarifoglu, dış dünyanın akla dayalı imgelerle bulunduğu modernlik sürecinde *İşaret Çocukları* ile çocukların yalın ama sorgulayıcı bilincini üstlenmiştir. Bu sebeple zaman da bir sorgulama sürecidir:

*Öyle sofralar gördüm ki  
İnsan kasları vardı tabaklarda  
O eğik gövdeler önünde yalnızlık  
Herşeyi birbirinden uzağa çarpıyordu  
Bir kadın  
Bir erkek (Aşka Dair) <sup>82</sup>*

Düşüncesinin itiraz noktalarını oluşturan bütün gerekçelerini elde tutan Cahit Zarifoglu, şiirlerinde zamanın ölüme dair yanını, bu gerekçelerle ele alır. Zaman, ölümün habercisi değildir. Aksine ölüm, bir müjdedir. Oysa başkalarının ölümü, modernlikle uzaklara savrulan kadın ve erkek, birer gövde yahut kas hâlinde sofralardadır. Bu bir çarpıklık ancak gerçeküstü bir yanlış olmalıdır. Bu yanlışlığa verilebilecek en güzel cevap ise aşktır.

## SONUÇ

Hemen her devirde bir hâkimiyet unsuru olarak karşımıza çıkan zamanın günümüzdeki algısı çoğunlukla şimdiki zaman kurgularıdır. Ancak çoğu kez yanılır ve şimdiki zamanı yalnızca yaşanan andan ibaret sayarız. Oysa şimdiki zamanın da bir geçmişi vardır ve ona bir hatıra şeklinde sahibizdir.<sup>83</sup>

Ele alınan şiirler bağlamında bu dönemde şairler, tarih algısıyla zamana yaklaşırlarken tarihi bir yapboz mantığıyla olayların ışığında yargırlar. Bu yargılar kimi zaman bir alay, bir yergidir. Dolayısıyla geçmişle bir hesaplaşma alanıdır zaman. Bugünü tanımlamak, ancak geçmişini yargılayarak anlamakla mümkündür gibi bir sonuca ulaşırlar.

1950 sonrası Türk şiirinde varoluşçuluğun da etkisiyle zaman tasavvurlarında, şimdiki zamanın da etkisinden söz edebiliriz. Şairlerin zamanı gerek mitolojik ve gerekse tarihsel bir şekilde kurgulamaları bu sonucu değiştirmemektedir. Hangi tasavvurda ele alınırlarsa alınsınlar, daima bugünden, kendi varoluşlarından hareket etmektedirler. Bedene ve bireysel varoluşa ait bu merkezileştirme, ço-

ğu kez şairleri toplumsal olandan uzaklaştırarak yoğun bir ben algısına yöneltmiş; ben ve ten değişimini zamanın aralıkları arasından bir sonuç olarak tanımlamaya sevk etmiştir. Çünkü zaman, var olanın aradığını, ten olarak yitimini belirginleştiren bir olgudur. Bu sebeple şairler, kendi dünyalarını oluşturamamanın umutsuzluğuna kapılırlar. Varoluş, kendi üzerine kapanmış bir yalnızlıktır onlar için. Bu dönem şairleri de zamanın bu ağır etkisini üzerlerinden atamamışlardır. Tek çıkış yolu ise ya çocukluk yahut da genel olarak başvurulduğu gibi aşktır. Ancak ister tarihselleştirilmiş isterse aşkla tanımlanıyor olsun zamanın yine şairlerin üzerinde yıkıcı bir etkiye sahip olduğunu görmekteyiz. Şairlerin çoğunun farklı dünya görüşlerine sahip olmasına rağmen aynı noktada buluşmaları da buradan kaynaklanmaktadır.

## DİPNOTLAR

- 1 Bk. Edmund Husserl, "İçsel Zaman Bilinci", *Cogito*, S. 11, 1997, s. 17-28.
- 2 Mito-poetik kavramı, buradaki anlamıyla üst üste çakışan zaman algıları ile herhangi bir eserin bir başka eserde yeniden üretilmesi sonucunda üst üste yazılan metinler olarak düşünülmüştür. Mito-poetik konumlama, herhangi bir sınırlandırmanın kabul edilemeyeceği bir niteliğe sahiptir. Klasik zaman algısının aksine mitopoetik bilinç, belirli bir zaman ve mekânla değil aksine birbirinden bağımsız ancak sanatçının muhayyilesinde çeşitli imgelelerin kullanılabilmesi için yeniden bir araya getirilen zaman parçacıkları olarak anlaşılmalıdır. Çünkü zamansal belirlilik, belirli bir yerde olma isteğinin aksine belirsizlik heyecanı olarak da algılanabilir. Tutum belirleme, yaratıcı bilincin yani sanatçının bilincinin sınırlarını zorlayan dolaylı bir dışa çıkma isteğini ifade eder.
- 3 Bergson'dan aktaran Gilles Deleuze, *Bergsonculuk*, (çev. Hakan Yücefer), Otonom Yayınları, İstanbul, 2005, s. 88-89.
- 4 Cahit Zarifoğlu, *Yaşamak*, Beyan Yayınları, İstanbul, 1997, s. 86.
- 5 Zeynep Sayın, *Mihhat Şen ve Beden Sayısı*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999, s. 109.
- 6 Octavio Paz, *Öteki Ses*, (çev. Murat Varlı), İnkılâp Yayınları, İstanbul, 1997, s. 56.
- 7 Bahadır V. Bayrıl, "Tanpınar Şiirine Bir Giriş", *Şiir Atı*, Kitap 3, İstanbul, 1987, s. 36.
- 8 Agm., s. 38.
- 9 Gaston Bachelard, "Anın Sezgisini'nden Seçmeler", (çev. Alp Tümertekin), *Cogito*, S. 11, Şubat 1998, s. 63.
- 10 Henri Bergson, *Metafizik Giriş*, (çev. Barış Karacasu), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998, s. 10.
- 11 A. Kadir Çüçen, "Ortaçağ Felsefesinde Zaman Kavramı", *Felsefe Dünyası*, S. 20, Bahar 1996, s. 76.
- 12 Bergson, *age.*, s. 10.
- 13 *Age.*, s. 11.
- 14 Gilles Deleuze, *Bergsonculuk*, (çev. Hakan Yücefer), Otonom Yayınları, İstanbul, 2005 s. 85-86.
- 15 *Age.*, s. 88.
- 16 Orhan Kahyaoğlu, *Güneşte Ayıklanmış*, İstanbul, 2004, s. 39-40.
- 17 Melih Cevdet Anday, "Ozan ve Aydın", *İmge Ormanları*, Adam Yayınları, İstanbul, 1994, s. 33.
- 18 Melih Cevdet Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000, s. 323.
- 19 Tahsin Yücel'den aktaran, Yalçın Armağan, "Melih Cevdet Anday Şiirinde Zaman", Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2003, s. 37.

- 20 Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Buke Yayınları, İstanbul, 1999, s. 213.
- 21 Akt. Kahraman, *age.*, s. 215.
- 22 Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç*, s. 328.
- 23 *Age.*, s. 35.
- 24 *Age.*, s. 9.
- 25 *Age.*, s. 15.
- 26 Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç*, s. 231.
- 27 *Age.*, s. 271-272.
- 28 Bk. Yücel Kayıran, "Melih Cevdet Anday'ın Şiirine Bir Giriş Denemesi", *Sombahar*, S. 23, Mayıs-Haziran 1994, s. 52-57.
- 29 Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç*, s. 329.
- 30 Orhan Koçak, "Güneşte Çözülenler Anday'ın Şiirinde İmge", *Melih Cevdet Anday Günleri*, (hzl. Şükrü Erbaş), Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara, 1995, s. 124
- 31 Melih Cevdet Anday, *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s. 33.
- 32 Cemal Süreya, "Şiir Anayasaya Aykırıdır", *Papirüs'ten Başyazılar*, Cem Yayınları, İstanbul, ts., s. 27-28.
- 33 Maurice Blanchot, *Öteye Adım Yok Ötesi*, (çev. Nami Başer), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000, s. 33.
- 34 Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, YKY, İstanbul, 2011, s. 61.
- 35 *Age.*, s. 93.
- 36 *Age.*, s. 93.
- 37 *Age.*, s. 241.
- 38 *Age.*, s. 93.
- 39 Bk. Yusuf Alper, "Psikodinamik Açından Cemal Süreya ve Şiiri IV: Depresyon Psikodinamiği ve Cemal Süreya", *Türkiye'de Psikiyatri* c. VII, S. 4, 2006.
- 40 Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 237.
- 41 *Age.*, s. 21.
- 42 Gilles Deleuze, *Kritik ve Klinik*, (çev. İnci Uysal), Norgunk Yayınları, İstanbul, 2007, s. 43.
- 43 İlhan Berk, *Kült Kitap*, YKY, İstanbul 2001, s. 82.
- 44 *Age.*, s. 79.
- 45 *Age.*, s. 82.
- 46 Eser Gürson, *İlhan Berk'i Derleyip Toplama Denemesi*, YKY, İstanbul, 2007, s. 16.
- 47 *Age.*, s. 7.
- 48 René Magritte'in "Işık İmparatorluğu" adlı tablosunda (1954) karanlığın içinde ışıkları yanan bir ev tasviri yer alır. Evi geceye münhasır kılan zaman dilimi ile gökyüzünün tasviri aslında farklı bir zaman diliminde olduğumuzu hatırlatır. Evin zamanı akşam ya da gece iken gökyüzünün aydınlık, bulutsuz bir gündüz vaktini işaret etmesi ilk bakışta fark edilmese de önemli bir ayrıntıdır. Sanatçının geceyle gündüzü aynı tablo içinde çelişkisiz bir biçimde soyutlaması gerçeküstüçülüğe getirdiği yeni bir yorum olarak göze çarpar. Bu konuda daha geniş bilgi için bk. Cathrin Klingsöhr-Leroy, *Gerçeküstüçülük (Surrealizm)*, Taschen ve Remzi Kitabevi Ortak Yayınları, İstanbul, 2006., s. 68-69
- 49 İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2003, s. 709.
- 50 Gürson, *age.*, s. 20.
- 51 Enver Ercan, *Şiir Uçar Söz Olur*, Yön Yayıncılık, İstanbul, 1994, s. 19.
- 52 Kahraman, *age.*, s. 259.
- 53 Ahmet Oktay, *Şiir ve Kurtarıcı*, Korsan Yayınları, İstanbul, 1992, s. 116-126.
- 54 Ece Ayhan, "Güzel Şeyler Ancak Bir Kötülükten Çıkar", *Aynalı Denemeler*, YKY, İstanbul, 2007, s. 14.
- 55 *Age.*, s. 11.
- 56 Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar!*, YKY, İstanbul, 1999, s. 223.
- 57 Orhan Kahyaoğlu, *Mor Külhani*, Ne Kitaplar Yayınları, İstanbul, 2004, s. 27.
- 58 Hulusi Geçgel, "Çanakkaleli Bir Şair: Ece Ayhan ve Şiiri", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılı*, S. 3, Mart 2005, s. 6.

- 59 Bk. Ayhan, *Aynalı Denemeler*.
- 60 Ayhan, "Bütün Yort Savul'lar", s. 119.
- 61 Sezai Karakoç, *Şiirler III Körfez, Şahdamar, Sesler*, 3. bs., Diriliş Yayınları, İstanbul, 1982, s. 71.
- 62 Abdurrahim Karadeniz, "Zamana Adanmış Sözler'in Minyatür ve Ebrûli Bakış Açısı", *Hece*, (Sezai Karakoç Özel Sayısı), S. 73, Ocak 2003, s. 207.
- 63 Ahmet Oktay, *Şairin Kanı*, YKY, İstanbul, 2001, s. 242-243.
- 64 Karakoç, *age.*, s. 72.
- 65 Karakoç, *age.*, s. 116.
- 66 *Age.*, s. 116.
- 67 *Age.*, s. 85.
- 68 Hilmi Yavuz, *Erguvan Sözler*, Can Yayınları, İstanbul, 1998, s. 108.
- 69 Ercan Yılmaz, "Senin Her Şi'rinde Geçmiş Bir Yaz Görünür", *Hilmi Yavuz Kitabı*, (hızl. İbrahim Halil Baran), Yom Yayınları, İstanbul, 2006, s. 63.
- 70 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 186.
- 71 *Age.*, s. 210.
- 72 *Age.*, s. 212.
- 73 Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, (çev. Nurdan Gürbilek), Metis Yayınları, İstanbul, 1995, s. 111.
- 74 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 98.
- 75 *Age.*, s. 118.
- 76 *Age.*, s. 146.
- 77 *Age.*, s. 193.
- 78 Hilmi Yavuz, *Şiir Henüz*, Est & Non Yayınları, İstanbul, 1999, s. 40.
- 79 Yavuz, *Erguvan Sözler*, s. 205.
- 80 Cahit Zarifoğlu, *Şiirler*, Beyan Yayınları, İstanbul, 2010, s. 120.
- 81 *Age.*, s. 120.
- 82 *Age.*, s. 232.
- 83 Emmanuel Levinas, *Zaman ve Başka*, (çev. Özkan Gözel), Metis Yayınları, İstanbul, 2005, s. 71.

## KAYNAKÇA

- Alper, Yusuf, "Psikodinamik Açından Cemal Süreya ve Şiiri IV: Depresyon Psikodinamiği ve Cemal Süreya", *Türkiye'de Psikiyatri*, c. VII, S. 4, 2006.
- Anday, Melih Cevdet, *İmge Ormanları*, Adam Yayınları, İstanbul, 1994.
- ....., *Rahatı Kaçan Ağaç*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000.
- ....., *Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998.
- Armağan, Yalçın, "Melih Cevdet Anday Şiirinde Zaman", *Bilkent Ün. Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara, 2003.
- Ayhan, Ece, *Aynalı Denemeler*, YKY, İstanbul, 2007.
- ....., *Bütün Yort Savul'lar!*, YKY, İstanbul, 1999
- Bachelard, Gaston, "Anın Sezgisinden Seçmeler", (çev. Alp Tümertekin), *Cogito*, S. 11, Şubat 1998.
- Bayrıl, V. Bahadır, "Tanpınar Şiirine Bir Giriş", *Şiir Atı*, Kitap 3, İstanbul, 1987.
- Benjamin, Walter, *Son Bakışta Aşk*, (çev. Nurdan Gürbilek), Metis Yayınları, İstanbul, 1995.
- Bergson, Henri, *Metafizik Giriş*, (çev. Barış Karacasu), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998.
- Berk, İlhan, *Kült Kitap*, YKY, İstanbul, 2001.
- ....., *Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2003.
- Blanchot, Maurice, *Öteye Adım Yok Ötesi*, (çev. Nami Başer), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.
- Çüçen, A. Kadir, "Ortaçağ Felsefesinde Zaman Kavramı", *Felsefe Dünyası*, S. 20, Bahar 1996.
- Deleuze, Gilles, *Kritik ve Klinik*, (çev. İnci Uysal), Norgunk Yayınları, İstanbul, 2007.
- ....., *Bergsonculuk*, (çev. Hakan Yücefer), Otonom Yayınları, İstanbul, 2005.
- Ercan, Enver, *Şiir Uçar Söz Olur*, Yön Yayıncılık, İstanbul, 1994.
- Geggel, Hulusi, "Çanak kaleli Bir Şair: Ece Ayhan ve Şiiri", *Çanak kale Araştırmaları Türk Yılığ*, S. 3, Mart 2005.
- Gürson, Eser, *İlhan Berk'i Derleyip Toplama Denemesi*, YKY, İstanbul, 2007.

- Husserl, Edmund, "İçsel Zaman Bilinci", *Cogito*, S. 11, Ocak 1997.
- Kahraman, H. Bülent, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Bûke Yayınları, İstanbul, 1999.
- Kahyaoglu, Orhan, *Güneşte Ayıklanmış*, Ne Kitaplar Yayınları, İstanbul, 2004.
- Karadeniz, Abdurrahim, "Zamana Adanmış Sözler'in Minyatür ve Ebrûli Bakış Açısı", *Hece*, (Diriliş Özel Sayısı), S. 73, Ocak 2003.
- Karakoç, Sezai, *Şiirler III, Körfez, Şahdamar, Sesler*, 3. bs., Diriliş Yayınları, İstanbul, 1982.
- Kayıran, Yücel, "Melih Cevdet Anday'ın Şiirine Bir Giriş Denemesi", *Sombahar*, S. 23, Mayıs-Haziran 1994.
- Klingsöhr-Leroy, Cathrin, *Gerçeküstüçülük*, Taschen ve Remzi Kitabevi Ortak Yayınları, İstanbul, 2006.
- Koçak, Orhan, "Güneşte Çözülenler Anday'ın Şiirinde İmge", *Melih Cevdet Anday Günleri*, (hzl. Şükrü Erbaş), Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara, 1995.
- Levinas, Emmanuel, *Zaman ve Başka*, (çev. Özkan Gözel), Metis Yayınları, İstanbul, 2005.
- Oktay, Ahmet, *Şairin Kanı*, YKY, İstanbul, 2001.
- ....., *Şiir ve Kurtarıcı*, Korsan Yayınları, İstanbul, 1992.
- Paz, Octavio, *Öteki Ses*, (çev. Murat Varlı), İnkılâp Yayınları, İstanbul, 1997.
- Sayın, Zeynep, *Mithat Şen ve Beden Yazısı*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999.
- Süreya, Cemal, *Papirüs'ten Başyazılar*, Cem Yayınları, İstanbul, ts.
- ....., *Sevda Sözleri*, YKY, İstanbul, 2011.
- Yavuz, Hilmi, *Şiir Henüz*, Est & Non Yayınları, İstanbul, 1999.
- ....., *Erguvan Sözler*, Can Yayınları, İstanbul, 1998.
- Yılmaz, Ercan, "Senin Her Şi'rinde Geçmiş Bir Yaz Görünür", *Hilmi Yavuz Kitabı*, (hzl. İbrahim Halil Baran), Yom Yayınları, İstanbul, 2006.
- Zarifoğlu, Cahit, *Şiirler*, Beyan Yayınları, İstanbul, 2003
- ....., *Yaşamak*, Beyan Yayınları, İstanbul, 1997.